Vanitas Vanitatum. Ethvert barokmaleri ønsker sig at posere i Gl. Holtegaards sale. Nu sker det. Sammen med en håndfuld samtidskunstværker, omkring to finansbobler og en frugtopsats.

Tulipanløgboblen

Af PERNILLE ALBRETHSEN

Frydefuld gysen. Barokke spejlinger før og nu. Gl. Holtegaard, Holte. Til den 30. december.

Forholdet mellem kunst og kommers er en gammel historie, som handler om hofmalere, der leverede til de kongelige skatkamre eller mæcener, som gjorde Firenze til det totale walk-in-kunstkammer, det endnu er i dag. Forbindelseslinierne fortsætter op igennem historien og er ikke mindre eksisterende i vor tid, og hvis man som jeg hverken er storsamler eller kunstner med kommerciel succes kan et simpelt kig i bogreolen give et ret konkret praj om finansmarkedets relation til kunsten.

De sidste 20 år har jeg abonneret på det amerikanske kunsttidsskrift Artforum, et billedrigt magasin i flot kvadratisk format. Frem til 2004-2005 var magasinet i snit en centimeter tykt. Herfra bliver det gradvis tykkere og tykkere. Det kulminerer med septemberudgaven i 2008, som er 2,1 centimeter tyk. I januar 2009 er magasinet tilbage på en cm i tykkelse. Årsagen er, at antallet af annoncer (af især kinesiske superstjernemalere, læs: det nye kunstmarked) gik markant ned.

SELVOM Firenze må siges at være faldet ret heldigt ud, så er det ikke altid, at optursøkonomier føder den bedste kunst. Samtidig er finansbobler og kunst uomtvisteligt et fascinerende emne. *Frydefuld gysen* er netop titlen på den udstilling, Gl. Holtegaard lige har åbnet og som sammenstiller 1600-tallets nederlandske barokmalerier over for samtidskunstværker med barokke tendenser.

Det kommer næppe som nogen overraskelse, at den største 'frydefulde gysen' opstår i mødet med den ældre kunst, hvoraf størstedelen er udlån fra Statens Museum for Kunst. Svært ikke at stå for detaljerede maleriske fremstillinger af bristet granatæble med glinsende rubinkerner, spejlblanke grønne druer eller en flækket figen med blødende frugtkød, som i Alexander Coosemans *Kartouche med frugtguirlander omkring et vinglas* fra 1651 eller Ignaz Sterns *Dreng der blæser sæbebobler* – nøgen, siddende på en fløjlspude og omgivet af blomsteropsatser, naturligvis.

Hvad angår samtidskunsten, så er tanken, at der omkring 00'ernes økonomiske optur og den efterfølgende finanskrise opstår en type kunst, som har fællestræk med barokkens motiver og tematikker. Ikke mindst parallellen til 1630rnes tulipanløgboble i Nederlandene, hvor et omsiggribende tulipan-hysteri bliver kilde til finansiel spekulation – som resulterer i verdens første spekulationsboble, er et animerende billede, man gerne følger som afsæt for en udstilling.

FØRST og fremmest er *Frydefuld gysen* dog en indføring i barokkens velkendte motivkreds: Overdådige nature morte-opstillinger, kranier eller begyndende forrådnelse, der skal minde os om det flygtige liv: bobler, spejle og spejlinger, som både forvrænger virkelighedsopfattelsen og peger på forfængelighed og forgængelighed.

Indimellem bliver det lige vel overtydeligt, som i 'kranie-rummet', hvor samtidskunstværker af Wes Lang, Martin Erik Andersen og Damien Hirst er sat over for Pieter Moninckx' forrygende oliemaleri af en lille, velnæret nøgen dreng, der sover med hovedet hvilende på et kranie fra 1686. Det bliver lidt 'kranie tilberedt på fire måder' og som fuldblods-kunstkriger trættes man ikke mindst af Hirsts serigrafi *For the Love of God* fra 2007, et kranie-motiv udført af diamantstøv på papir, fordi man teleporteres tilbage til en af de mindre inspirerende perioder i nyere kunsthistorie – omkring den tid, hvor Artforum var tykkest. Det udstillede værk er nemlig den 'billige' pret-a-porter-udgave af kunstnerens skulptur fra samme år – et platin-kranie i naturtro størrelse beklædt med knap 9.000 diamanter og solgt for 50 millioner pund, hvilket angiveligt er den højeste salgspris nogensinde givet for et værk af en endnu levende kunstner. Det blev der talt meget om. På den anden side er Hirsts dumsmarte værk brutalt ærligt i sin kyniske fremstilling af tiden og den type kunst, som blev langet over disken, da kunstmarkedet var allermest ophedet og kvaliteten var på sit allerlaveste. Og det er ikke en uvæsentlig historie at få med, når vi taler kunstbulimi og finansbobler.

Pieter Moninckx: Dreng der sover på et kranium (cirka 1686). Statens Museum for Kunst. FOTO: SMK.

Pieter Claesz: Nature Morte (1640'erne). Statens Museum for Kunst. FOTO: SMK

SELVOM der indimellem er lidt skoleudstilling over den tematiske opsætning, så har den didaktiske undertone også sine momenter. Udstillingens mest vellykkede rum består af kun to værker, som udveksler stimulerende. Over for Pieter Claesz' veldækkede bord, en nature morte fra 1640rne – af et halvvejs fortæret måltid inklusive svulmende frugtskål, hvor blanke æbler, pærer og druer gør sig til; hasselnødder omgivet af minituøst malede knækkede skaller; og en servante på en absurd overpyntet opsats – er finske Saara Ekströms menneskestore videoprojektion af en nyåbnet østers sidste dødskrampe. Det er den sadistiske fordring til den friske østers om at levere en gispende bevægelse i det korte tidsrum mellem tilsat stænk af citron og endelig fortæring, endda vist i loop, så blævrende begær, dødskrampe og genfødsel går i evig ring.

INGEN samtidskunstudstilling uden selfie-mulighed. På *Frydefuld gysen* er det Jeppe Heins *Smoking Bench*, som står for den virale markedsføring. Når publikum sætter sig på bænken udløses en røgmaskine og i det store spejl overfor kan man se sig selv gå op i vanitas-røg – alt imens man naturligvis deler sin 'forfængeligheds forgængelighed' på alskens sociale medier.

Som bygningsanlæg inklusive fransk inspireret barokhave med buegange, statuer, sydlandske træer i baljer og et stort antal svulmende, rødkindede æbletræer er Gl. Holtegaard en østers med velskabt perle, hvorfor netop oliemalerier anno 1600-tallet med frugtguirlander og drueklaser gør sig ekstra godt her. Det har kunsthallen også selv set. *Frydefuld gysen* skal netop anskues i forlængelse af den mere fokuserede profil, som kunsthallen har fået under direktør Maria Gadegaards ledelse. Med afsæt i Lauritz de Thurahs barokanlæg har man valgt, at hele programmet relaterer sig til barokken. Det kunne lyde som et snærende benspænd, men har faktisk affødt en håndfuld vellykkede udstillinger, herunder et par soloudstillinger med dansk samtidskunst af henholdsvis Martin Erik Andersen og Ulrik Heltoft.

MEN Gl. Holtegaard vil ikke nøjes med at være en smuk østers med springvand og kanoner. Som efterhånden alle små og store institutioner hertillands drømmer man også på Gl. Holtegaard om vækst. Man vil gerne udvide og bygge til for at gøre det muligt at vise større udstillinger og storformats-værker. Erfaringen viser dog, at udstillingskvaliteten sjældent følger med realiseringen af disse vækstdrømme – ikke mindst fordi de fleste kæmper med at finansiere selve driften. Langt hellere kunne man derfor ønske sig, at Gl. Holtegaard bliver ved med at tilspidse profilen, pudser kulturperlerne og kuraterer endnu skarpere for derigennem at signalere til sit publikum, at i Holte står den på slow-cooking (herunder hjemmelavet æblecider), og at det er helt okay at give sig tid til at gyse frydefuldt over Pieter Claesz' minutiøst malede citronskræl, der snor sig ned over dugens let krøllede kant.

LAYOUT: ANETTE RIEMANN KORREKTUR: FLEMMING GERTZ